IV KWARTAŁ



# ARENA

KWARTALNIK ARTYSTÓW CYRKU POLSKIEGO · WARSZAWA · 1955

REDAGUJE KOLEGIUM

Na okładce: Fragment tresury niedźwiedzi Henryka Wawrzyniaka

# *Od Redakcji*

*„ARENA", pismo poświęcone sztuce cyrkowej i zagadnieniom życia artystów areny jest nie tylko pierwszym pismem tego rodzaju w Polsce, ale i w Europie.*

*Czasopism związanych z cyrkiem, i variete jest na świecie mnóstwo. Można je liczyć na setki. Lecz to nie są pisma poświęcone sztuce cyrkowej. To są tylko prospekty reklamowe różnych prywatnych agencji, lub biur pośrednictwa przy organizacjach zawodowych.*

*Nasza „ARENA" postawiła sobie zadanie zupełnie inne. „ARENA" będzie pismem artystów. Będzie trybuną, z której poraz pierwszy przemówią ludzie areny. Będą oni mówili szczerze i otwarcie o tym co ich martwi. O tym co musimy zmienić i o tym do czego dążymy.*

*Oddając pierwszy numer „ARENY" do rąk czytelników, prosimy wszystkich ludzi cyrku, aby nie tylko byli czytelnikami, ale i naszymi korespondentami. Razem z Wami stworzymy i ustalimy charakter tego pierwszego pisma cyrkowego.*








Leon Adamczyk

# NOWE DROGI POLSKIEGO CYRKU

Ponad cztery miliony widzów w Polsce odwiedza każdego sezonu cyrki polskie. Liczba ta świadczy o olbrzymiej atrakcyjności i popularności tej najbardziej chyba ludowej rozrywki artystycznej. Stąd widowiska cyrkowe, dzięki swej sile oddziaływania na milionowe rzesze widzów, spełniać mogą ważne zadania propagandowe i wychowawcze.

A jednak są jeszcze ludzie, którzy nie doceniają należycie sztuki cyrkowej jako ważnego czynnika wychowawczego i uważają cyrk jedynie za godną rozrywkę widza mniej artystycznie wyrobionego.

Uprzedzenie to, to pozostałość lat międzywojennych, kiedy cyrk był często przybytkiem złego smaku artystycznego i niezdrowych emocji. Płaskie, dwuznaczne dowcipy, bijących się po twarzy klownów, igranie z życiem ludzkim, demonstrowanie i wyszydzanie ułomności fizycznych — nie mogło budzić uznania bardziej krytycznego widza. Taki cyrk, jeśli oddziaływał na widza, to tylko w sensie ujemnym. Dobre, wartościowe popisy rzetelnych artystów ginęły w powodzi blagi, pornografii, szmiry i prymitywnych chwytów, obliczonych na niewybredne gusta publiczności.

Artysta cyrkowy, angażowany dorywczo do poszczególnych programów, przez większą część roku głodował.

Tylko nielicznym szczęśliwcom udawało się przez krótki czas występować w cyrku warszawskim, gdzie głównie popisywali się artyści zagraniczni, bo oni jedynie — zdaniem przedsiębiorcy — „robili kasę". W tych warunkach trudno było myśleć o pracy nad sobą, o doskonaleniu swych umiejętności.

Określenie „cyrkowiec" miało też wówczas znaczenie prawie pogardliwe.

W świetle tych uwag jasnym staje się źródło nieufności, z jaką jeszcze dziś niektórzy ludzie podchodzą do cyrku

A przecież dzisiejszy cyrk nie jest cyrkiem dawnym — zarówno jeśli chodzi o stronę artystyczną widowisk, jak i o strukturę organizacyjną.

Przesadą byłoby twierdzić, że z programów cyrkowych wyrugowano już od wielu lat zakorzenione złe naleciałości.

Programy posiadają jeszcze sporo braków, jednak linia repertuarowa uległa gruntownej, zasadniczej zmianie.

Współczesne widowisko cyrkowe oparte na pokazie sprawności fizycznej, jest zarazem pokazem rzetelnej pracy ludzi, którzy wiele czasu i wysiłku poświęcić muszą dla przygotowania swoich popisów. Dużo też miejsca w programach widowisk zajmuje humor i satyra. Odpadło natomiast wszystko to, co schlebiało złym gustom i złym instynktom, wszystko co poniżało godność człowieka. Skończono raz na zawsze z blagą, trywialnością i szmirą.

Ten nowy program repertuarowy jest od kilku lat konsekwentnie realizowany i jeśli nawet zdarzają się jeszcze niedopatrzenia i potknięcia, nie zmienia to faktu, że dziś cyrk polski wkroczył wyraźnie na nowe, lepsze drogi.

Jak w innych dziedzinach tak i w cyrku przemiany stały się możliwe dzięki nowemu, sprawiedliwemu ustrojowi społecznemu. Obecnie artysta cyrkowy w Polsce nie ma głodowych „martwych sezonów" — gdyż pracuje i otrzymuje wynagrodzenie przez cały rok. W okresie zimowym udoskonala swe umiejętności. Ćwiczy i opracowuje nowe pomysły w jednym z kilku specjalistycznych ośrodków szkoleniowych. Dla nowo tworzonych numerów popisowych państwo dostarcza artyście rekwizyty i kostiumy, a gdy artysta pragnie wycofać się z pracy na arenie, zostaje instruktorem i kształci nowe kadry młodzieży w istniejącym od trzech lat Studium Sztuki Cyrkowej.

Tego rodzaju opieka i pomoc była nie do pomyślenia w warunkach kapitalistycznej eksploatacji. Artysta cyrkowy musiał się ślepo stosować do gustu i wymagań przedsiębiorcy wiedząc, że w każdej chwili może być wyrzucony na bruk, jak niepotrzebny, zużyty przedmiot Dziś poczucie odzyskanej godności, poczucie zabezpieczonej egzystencji, kształtuje świadomość artysty cyrkowego, kt ry czuje się współgospodarzem swego zakładu pracy i dąży do jak najpełniejszego wykorzystania swych zdolności. Taka przemiana psychiczna artystów musiała, oczywiście, odbić się na podniesieniu poziomu, na uartystycznieniu występów cyrkowych.

W obecnej chwili wędruje po kraju 11 cyrków, prowadzonych przez Zjednoczone Przedsiębiorstwa Rozrywkowe. Jako kierownik tego przedsiębiorstwa zdaję sobie sprawę, że nie wszystkie programy są doskonałe. Mamy jeszcze zbyt mało tresur dzikich zwierząt, zbyt wielkie przeładowanie widowisk występami podobnych rodzajów, niedostateczną ilość prawdziwych talentów komicznych wśród wykonawców repryz itp.

Osobną sprawę stanowią trudności w zdobyciu dobrego repertuaru słownego — trudności, które zresztą są nie tylko naszą bolączką. Napisanie utworu celnego, dowcipnego, a jednocześnie odpowiadającego specyficznym wymogom areny — jest rzeczą bardzo trudną, mimo, że dobry tekst cyrkowy stwarza często pozory prymitywu.

Dla cyrków naszych piszą najwybitniejsi satyrycy (w bierzących programach wykonywane są m. in. utwory Brzechwy, Prutkowskiego, Słonimskiego, Potemkowskiego, Gozdawy i Stępnia, Tura, Odrowąża, Wiecha) i trzeba przyznać, że szereg tekstów dobrze spełnia swe zadania.

Jednak za mało jeszcze mamy celnej, bojowej i aktualnej satyry.

Mimo licznych usterek, oblicze polskiego cyrku jest dziś jaśniejsze i zdrowsze, niż dawniej. Prócz doświadczonych, rutynowanych artystów na arenę wkroczyła młodzież, przed którą nikt dziś nie strzeże zazdrośnie tajemnic cyrkowego kunsztu. Zamiast karkołomnych wyczynów, budzących dreszcz przerażenia lub niesmak, mamy popisy, wywołujące podziw i radosny uśmiech. Nie ma bijących się po twarzy „augustów", zaś żywe słowo rozbrzmiewające z areny nie demoralizuje, lecz bawi i uczy.

Dużo się zmieniło w Polsce w okresie minionych 10 lat. Budujemy nowe życie, budujemy nową, wspaniałą Warszawę, budujemy setki tysięcy różnych obiektów

przemysłowych i rolnych, budujemy nowe miasta (Nowa Huta). Naród polski wznosząc wielkie budowle widzi potęgę socjalizmu.

Artysta cyrkowy buduje razem z innymi ludźmi w Polsce piękniejsze jutro. Artysta wie, że powinien dać ludziom po pracy coraz lepszą rozrywkę. Każdy artysta cyrku zdaje sobie sprawę, że otrzymał od państwa wszystko co tylko mógł otrzymać. Stałe zatrudnienie, wygodne warunki pracy, mieszkanie i pomoce do ćwiczeń i udoskonalenia swych umiejętności, kostiumy i rekwizyty, zwierzęta i inne pomoce oraz zaszczytne wyróżnienia państwowe.

Dziś w Polsce 16 artystów odznaczonych jest złotymi i srebrnymi krzyżami zasługi, a 27 artystów posiada odznaczenie „Medal 10-lecia" i odznakę przodownika pracy.

Nie osiągalne były te wyróżnienia w latach międzywojennych. Polski artysta cyrkowy pamiętając to widzi dziś wyraźnie drogę, na którą wkroczyliśmy i którą będziemy szli dalej, budując coraz lepszy i piękniejszy cyrk.

I jeszcze jedno. „Nowe drogi polskiego cyrku" — to nie tylko przenośnia. Wędrowne miasteczka cyrkowe w wielu wypadkach jadą dziś drogą jaką w latach ubiegłych żaden cyrk nie jeździł. Jadą na wieś, do pegeerów, do spółdzielni produkcyjnych. Na wieś nie mógł jechać żaden cyrk wówczas, gdy motorem wszelkich poczynań był pieniądz, bo przecież to się „nie opłacało".

A dziś opłaca się, dziś chodzi o to, by dotrzeć wszędzie do miast, miasteczek i wsi, do robotników i chłopów, by dać im po pracy dobrą, beztroską rozrywkę.

# PRZEDSTAWICIELE CYRKÓW DEMOKRACJI LUDOWYCH OBRADUJĄ W WARSZAWIE



W roku bieżącym odbyła się pierszwa w historii konferencja międzynarodowa przedstawicieli cyrków krajów demokracji ludowej, na której ustalono zasady wymiany artystycznej. Konferencję otworzył wiceminister Wilczek, poczym obradom przewodniczył dyrektor Z.P.R. Leon Adamczyk

Na zdjęciu stoją (od lewej) Fekete Lajos (Węgry), Paunica Klaudian (Rumunia), Adamczyk Leon (Polska), Kornyci Janos (Węgry), Kratcyl Emil (Rumunia), Angel Dimitrow Iwanow (Bułgaria), Schwenkner Herbert (N.R.D.)

# KAWALKADA PRZYJAŹNI

Kiedy cały świat mówił o Festiwalu, kiedy w najdalszych krajach młodzież szykowała się do swego wielkiego święta, polscy artyści, współgospodarze Festiwalu już od tygodni przygotowywali wielką Kawalkadę Cyrkową, która przesunęła ulicami Stolicy 5 sierpnia.

W dniu tym ulice Warszawy Krakowskie Przedmieście, Nowy Świat, i Aleje Stalina zamieniły się w gigantyczne, kilometrowe areny, a dziesiątki tysięcy widzów zgromadzonych na trotuarach podziwiały niezwykłe występy.

A było co podziwiać. Oprócz naszych najlepszych artystów we wspaniałych kostiumach ludowych, Warszawa ujrzała dziesiątki artystów zagranicznych. Zobaczyła ludzi areny radzieckiej, węgierskiej, chińskiej, czechosłowackiej, bułgarskiej i niemieckiej.

W białych kostiumach przemaszerowała młodzież Studium Sztuki Cyrkowej. Przejeżdżały wspaniałe samochody-estrady, a na nich upozowani tancerze i artyści. Lajkonik odprawiał pocieszne harce, piramida akrobatów na pędzącym motocyklu okrążała Kawalkadę, a trzydzieści wspaniałych rumaków, strojnych barwnymi uprzężami zaprezentowało stadninę Zjednoczonych Przedsiębiorstw Rozrywkowych.

Była też miniaturowa karawana złożona z dwóch wielbłądów, na których jechali „podróżni" w egzotycznych irańskich strojach. Był to, jakby symbol, że patrzymy nie tylko w stronę już wolnych narodów Azji, ale jesteśmy całym sercem z tymi, którzy dopiero walczą o prawdziwe wyzwolenie.

Kawalkada Cyrkowa była ogromnym widowiskiem ludowym oraz pochodem braterskiej przyjaźni różnych narodów i różnych ras.

*T. Ch.*



Kawalkada przejeżdża Nowym Światem wśród szpalerów rozbawionych tłumów




„Syrena" witana entuzjastycznie przez tłumy zebrane na ulicach Stolicy

Idą sztandary

Cyrkowa sztuka chińska budziła podziw warszawiaków

Najdłuższa arena świata 5 km. długości — pół miliona widzów

Gladiatorzy rzymscy — żywy symbol starożytnego cyrku

Tadeusz Chrzanowski

# PIERWSZE KROKI W CYRKU

Pięć lat temu zetknąłem się z cyrkiem od strony kulis. Z areną bez refrektorów, z artystami bez szminki. Pięć lat to duży szmat czasu, a mnie się zdaje jakby to było wczoraj...

Bo w cyrku czas leci prędko, a życie ludzkie mierzy się sezonami. Zaczyna się taki sezon mroźną wiosną i wtedy jest wesoło, choć leciutko ubrani artyści, dretwiejąc z zimna wybiegają na arenę. A koniec sezonu przychodzi słotną jesienią, gdy deszcz dzwoni po szapicie i wtedy jest smutno. Bo coś się kończy. Zamyka się jeszcze jeden sezon...

W upalny ranek 1 czerwca 1950 r. przybyłem do Rzeszowa, by objąć stanowisko kierownika artystycznego Cyrku Nr 7. Dyrektor Cyrku Karol Trojanowski przyjął mnie życzliwie, ale markotnie. Wiedział, że ludzie cyrku są nieufni w stosunku do obcych.

Artyści byli dla mnie uprzejmi, ale najwyraźniej uważali mnie za intruza. Ich spojrzenia zdawały się mówić: po coś tu przyjechał? Co ty możesz wiedzieć o cyrku? Przez kilka dni usiłowałem z tymi ludźmi nawiązać jakiś kontakt. Ale napróżno. Wszelkie starania trafiały w próżnię. Myślałem już o pakowaniu manatków, kiedy mi przyszedł piewien pomysł. Zebrałem wszystkich artystów i przemówiłem do nich tak: Koledzy, byłem już dyrektorem teatru, reżyserem filmowym, felietonistą, redaktorem pisma w Paryżu, napisałem kilka szuk teatralnych i całe mnóstwo skeczów, ale na cyrku nie znam się wcale. Artyści spojrzeli po sobie zdumieni, jako, że każdy kto przyjedzie z warszawskiej dyrekcji, uważa się za wielkiego speca w tej dziedzinie. Zaczęli szeptać, a kiedy zapytałem, czy mi pomogą uczyć się praw areny, odpowiedziano mi przyjaznymi uśmiechami. Lody zostały przełamane. Po kilku dniach, było to w Przemyślu, kiedy stawiano cyrk, a ja śledziłem pracę budujących, podeszła do mnie Halina Truszkowska—Hutnikowa. Byłem dla niej pełen podziwu zarówno za jej odwagę, gdy niepotrzebnie brawurowała pod kopułą cyrku, jak i za wzruszającą matczyną troskliwość z jaką wychowywała swe dwa maleństwa w trudnych warunkach życia cyrkowego.

Artystka spojrzała na mnie ironicznie zielonymi oczami (młode i ładne artystki na ogół niewiele sobie robią z kierowników artystycznych) i powiedziała: Czemu pan się tak wpatruje w te kwadrapole?

— W jakie pole? — zapytałem zdziwiony.

Artystka westchnęła głęboko.

— Jak człowiek chce pracować w cyrku i poznać jego prawa, to się musi nauczyć jego słownika.

I w bardzo dowcipnej formie, w sposób przystępny otrzymałem pierwszy wykład o cyrku. Dowiedziałem się wówczas co to są gradiny, rundstangi i te nieszczęsne kwadrapole. Co znaczy abfal, stójka i mostek. Co to za zwierze jest pallot i czym się różni persz od bambuku.

Wszystko to sobie pięknie zapisałem. Ale kiedy nazajutrz w garderobie urocza artystka zapytała mnie znienacka jaka jest różnica pomiędzy kauczukiem a klisznikiem, zapomniałem języka w gębie jak sztubak. Zielonooka akrobatka zadała mi jeszcze kilka pytań, a potem pocieszyła:

— Jak tak dalej pójdzie, to za cztery tygodnie będzie pan już mógł...

— Co?

— Rozprowadzać publiczność.

Na szczęście wziął mnie w obronę ojciec Hutnikowej, znakomity treser i komik, Józef Truszkowski. Poprzedniego dnia napisałem mu dialog do jego numeru muzykalnego, który z miejsca „chwycił" i tym zjednałem sobie jego uznanie. Od Truszkowskiego, ucznia słynnego Durowa, dowiedziałem się bardzo wiele. Ale najpiękniejsze wiadomości o cyrku dał mi kochany stary Braun.

Kiedy w gwiaździste noce siedzieliśmy na stopniach jego wozu, opowiadał dziwy ze swego długiego życia. Jak w bajce przesuwały się kraje i kontynenty, które przemierzał występując na całej kuli ziemskiej. Opowiadał tak barwnie, że kiedy księżyc przeglądał się w Sanie, to widziałem w nim i Amazonkę i egzotyczną Jang-Tse-Kiang...

Nie ma dziś już „starego" Brauna. Odszedł z areny życia jeszcze w roku 1950, zaraz po jubileuszu, na którym został odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi.

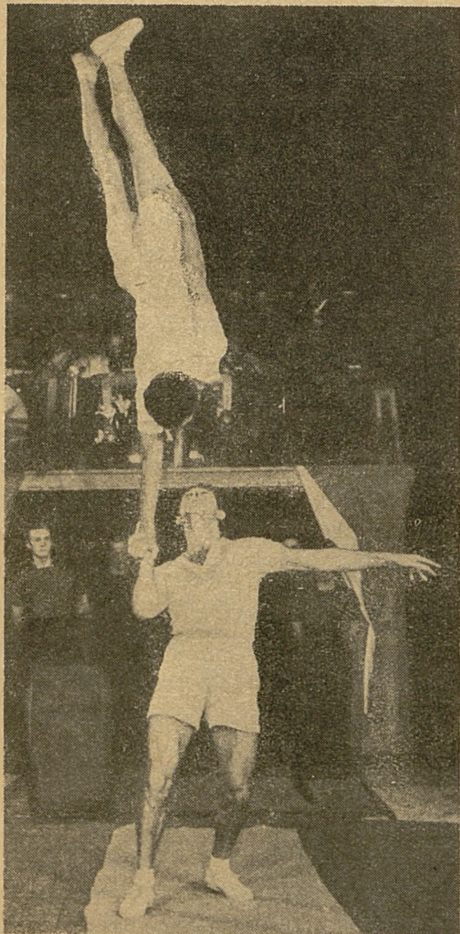
Po trzech miesiącach „przedszkola" cyrkowego opuściłem gościnną „Siódemkę" i wróciłem do swej pracy zawodowej, do pisania, ale serce moje pozostało na zawsze już pod płóciennym szapitem cyrkowym.

W swej dalszej pracy zetknąłem się z wieloma ludźmi areny. Znakomity artysta Wronowski wtajemniczył mnie w arkana trudnej interpretacji tekstu na arenie, a jego wnikliwe spostrzeżenia stały się dla mnie kluczem do areny. Maria Brandysiewiczowa, nieoceniony „komik w spódnicy" wskazała mi nowe możliwości humoru cyrkowego. Dzięki artystom w ciągu tych pięciu lat zdobyłem wiele wiedzy o cyrku. Poznałem też blaski i cienie ich życia. Zobaczyłem jak trudne i twarde jest życie artysty cyrkowego. Aby tym trudom podołać, aby z tak wielu udogodnień życia codziennego zrezygnować, tylko dla samej satysfakcji artystycznej — trzeba ogromnie ukochać swą pracę, trzeba szczerze ukochać cyrk. Za to właśnie tak wysoko cenię artystów areny.

Marian Manc

# O POTRZEBIE WŁAŚCIWEJ KRYTYKI SZTUKI CYRKOWEJ

„To nie jest kwestią przypadku, że cyrk jest ulubioną rozrywką ludu. Cyrk — czarodziejskie słowo — to radość naszych lat dziecięcych. W cyrku, jak w zaczarowanym kalejdoskopie, zmieniają się żywe, barwne obrazy. Na arenę wbiega zgrabna zwinna jak wąż, woltyżerka. Za chwilę znów wspaniały lew skacze przez płonącą obręcz, by ustąpić miejsca błyszczącemu złotymi galonami treserowi tańczących koni, a trzaskanie z bicza powoduje nieokreślony dreszcz przebiegający dziwnie po plecach. Dreszcz dawnych wspomnień... baśniowość cyrku". A potem przejście do rzeczywistości: program Cyrku Nr. X zapoczątkował „fenomenalny zespół akrobatów Iksińskich zdający się fruwać w powietrzu. Zwinność ich stóp po prostu urąga prawom równowagi..."



**Doskonały czechosłowacki duet akrobatów Poldis w numerze ikaryjskie gry. Duet Poldis cieszył się ogromnym powodzeniem na arenie Cyrku Nr 2 w Warszawie w ub. sezonie**

Takie oto recenzje przeważnie czytujemy w naszej prasie. A przecież mają one ocenić nie tylko wartość bardzo nieraz różnych widowisk, ale także poszczególnych numerów artystów. Artysta opracowuje swój numer czasem całymi latami, aby wreszcie dojść do krótkotrwającego popisu artystycznego na arenie.. i żeby w końcu takimi bardzo zdawkowymi recenzjami skwitować jego ciężki wkład pracy do lekko oglądanego widowiska cyrkowego.

Lecz, czy pióro recenzenta powinno ograniczać się tylko do tych ładnych, ale powierzchownych określeń, którymi najłatwiej jest się wywiązać z trudnego obowiązku rzeczowej krytyki? Oczywiście, że nie. Wobec tego należałoby zadać pytanie, o co właściwie chodzi. Mimo ogromnej popularności, jaką się cyrk w Polsce Ludowej cieszy, nie mamy dotąd fachowej krytyki cyrkowej.

Krytyka, to czynnik budujący. Fachowa krytyka teatralna, fachowa krytyka w literaturze, malarstwie, plastyce, fil-

mie itd., to niewątpliwie głos kształtujący właściwą linię programową tych dziedzin sztuki. A gdzie są podobne głosy o sztuce cyrkowej? Niestety, nie ma ich, bo wogóle nie ma fachowej krytyki sztuki cyrkowej.

Artysta cyrkowy nie jest mniej czuły na ocenę jego występów, niż aktor teatralny. Niewłaściwa i niewyczerpująca ocena jego talentu i pracy powoduje pewnego rodzaju rozgoryczenie i niechęć w ulepszaniu i wzbogacaniu swego repertuaru. Weźmy dla przykładu żonglera, który przez kilka lat opracowuje precyzyjny i trudny „trick", a owoc jego pracy jest niezauważony przez recenzenta, ponieważ nie był wykonany w sposób „efekciarski". A przecież w cyrku istnieją lepsi i słabsi artyści, podobnie jak w teatrze bardziej zdolny lub mniej zdolny aktor. Recenzent, piszący o cyrku powinien się cyrkiem interesować. Interesowanie się cyrkiem, to nie tylko oglądanie widowiska, to przede wszystkim konieczność zaznajamiania się ze specyfiką areny, z pracą artysty na próbach, na ciężkich ćwiczeniach w ośrodkach szkoleniowych, na bezpośrednim kontakcie z areną.

Niewątpliwie, żeby poznać dokładnie specyfikę areny trzeba mieć do tego chęć no i... czas. Ale dlaczego recenzent nie miałby znaleźć czasu dla poznania areny, skoro chce się zająć tym zagadnieniem i pisać o cyrku rzeczowo?

Uważam, że przy ocenie numeru cyrkowego należy zwrócić uwagę na jego trzy części składowe: pierwsza — to lekkość i artystyczna forma popisów, druga — to oprawa muzyczna, ilustrująca jego pracę i trzecia — to estetyka kostiumu oraz rekwizytu używanego przez artystę.

Obok wyczynu w widowisku cyrkowym pozostaje jeszcze zagadnienie humoru arenowego, ale o tym należałoby podyskutować oddzielnie.

Przyjeżdżają do nas w tym roku zagraniczne zespoły artystów cyrkowych. Cieszyć się one będą niewątpliwie dużym zainteresowaniem ze strony widza cyrkowego, no i oczywiście... recenzentów. Ciekawe, jak nasza prasa będzie pisała o ich pracy artystycznej?

I czy zrobi to trafnie?

Jeśli skarżymy się na zbyt powierzchowne i niefachowe recenzje to wcale nie znaczy, że nie chcemy, aby o nas nie pisano. Wprost przeciwnie. Prosimy, piszcie jaknajwięcej. Bo mimo wszystko, każda recenzja i każda wzmianka jest dla artysty miłą nagrodą za jego ciężką pracę.

---

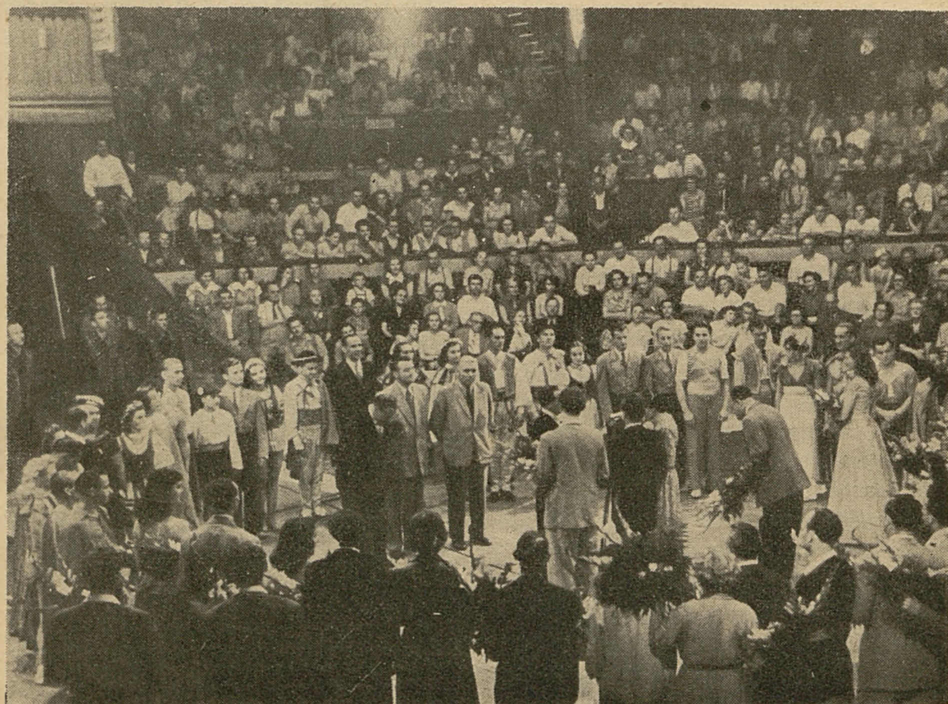


**Jeden z najlepszych naszych instruktorów Jerzy Milicz twórca doskonałego numeru. Widzimy go ze swą partnerką (córką) Martą Milisówną, uznaną przez opinię fachową i prasę zagraniczną za wysokiej klasy artystkę areny**

Aureli Syweńki

# PIERWSZE WYSTĘPY POLSKICH ARTYSTÓW ZAGRANICĄ

Mimo pięknych tradycji polskiego cyrku z końca XIX wieku i z początku obecnego stulecia, przestaliśmy odgrywać rolę na arenie międzynarodowej w okresie międzywojennym. Artystów wyjeżdżających w tym czasie zagranicę było naprawdę niewielu. Do nich między innymi należeli: Milec — gry ikaryjskie, Milis — duet akrobatyczny. Cambors — na rowerach w koszu, Halamy — tańce akrobatyczne, Ostrowscy — akrobaci parterowi, Mroczkowski — tresura koni, Sobski — tresura psów, a ostatnio przed wojną Braun — antypody. Niewęgłowski i Sutt — w duetach akrobatycznych, oraz jeszcze kilku innych. Jest to liczba znikoma, jeśli się zważy, że do nas przyjeżdżali często artyści z najdalszych stron jak: Hindusi, Chińczycy, Japończycy, Murzyni, oraz przedstawiciele krajów Europy, wśród których najwięcej było Niemców. Na dalszy wyjazd polskich artystów trzeba było czekać aż do naszych czasów. W roku 1954 nastąpił przełom, który przejdzie do historii sztuki cyrkowej. Po wspaniałym Festiwalu Wrocławskim, kóry przedstawił dorobek naszej sztuki cyrkowej w okresie X-lecia i po pięknie zrealizowanym po raz pierwszy w Polsce filmie o tema-



**Na arenie cyrku budapeszteńskiego artyści węgierscy i tłumnie zebrana publiczność wita entuzjastycznie gości z Polski**

tyce cyrkowej, w czerwcu 1954 r. wyjechał pierwszy oficjalny zespół na okres 3-ch miesięcy do Węgierskiej i Czeskiej Republiki Ludowej. Program tego zespołu składał się z następujących numerów:

1. Gladiatorzy
   Kwartet Gedroysa
2. Żongler
   — Aureli
3. Kotwica (numer górny)
   — Janasik, Sokolan
4. Groteskowy żongler
   — Makar
5. Jednokołowy rowerzysta
   — Mieczysław Śmiechowski
6. Kauczuk
   — Michał Mozes
7. Tresura papug.
   — Statkiewiczowie
8. Wrotki
   — Olczak, Herszman
9. Ekwilibryści na kulach
   — 4 Saternus
10. Antypody
   — Zespół Brauna
11. Trapez
   — Lucyna Jezierska
12. Groteska akrobatyczka
   — Gedroys i M. Michalska
13. Ekwilibrysta na maszcie
   — Romuald Żebrowski
14. Zespół rowerzystów
   — Trio Lados.

Choć ekipa polska posiada dobre numery, nie reprzezentowała ona jednak naszych najlepszych osiągnięć. Trudno było wysyłać zagranicę tylko najlepsze numery, kosztem osłabienia programów krajowych. Słowem nie łatwe zadanie miał dział programowy ZPR.

W niniejszym artykule wspomnę tylko o szaszym wyjeździe do Węgier.

Pierwszy występ wzbudził olbrzymie zainteresowanie, dowodem czego była widownia czteromasztowego cyrku „Europa", stale wypiełniona po brzegi do



Makar wesoły marynarz

ostatniego dnia występów. Po dwunastu dniach pracy w terenie wróciliśmy owacyjnie witani do Budapesztu.

W dniu 17 czerwca 1954 r. przyjechaliśmy do Budapesztu, po czym autokarami przewieziono nas do Miskolca — miasta odległego od stolicy Węgier o 200 km. Po gorączkowym przygotowaniach nadszedł dzień premiery, która niestety nie wypadła tak, jak sobie to wyobrażałem. Nastąpiło to z przyczyn niezależnych od nas, gdyż transport z rekwizytami doszedł dosłownie na godzinę przed premierą i z tego powodu nie mogły pójść na premierze aż 3 nasze numery. Orkiestra węgierska, zaangażowana dorywczo, nie potrafiła odtworzyć naszych ludowych utworów.

W przeddzień premiery w stolicy oglądaliśmy spektakl wieczorowy węgierskiego cyrku, z udziałem jego najlepszych artystów. Czym się kierowali Węgrzy, pokazując nam ten program — trudno mi odpowiedzieć, ale sądzę, że chcieli nam pokazać swój dorobek sztuki cyrkowej. Po obejrzeniu jeszcze kilku

innych programów uważam, że nasza ekipa mogła zaimponować nie tylko techniką poszczególnych tricków, ale i barwnymi, stylowymi kostiumami na tle pięknej muzyki ludowej.

Spektakl musi być paradą, a więc muzyka i kostiumy muszą odpowiadać temu nastrojowi parady. W cyrku budapeszteńskim (cyrk stały) podobało mi się to, że podkład muzyczny był zawsze doskonale zharmonizowany z akcją na arenie, podczes gdy u nas, orkiestra jest często jak gdyby na marginesie spektaklu. Węgrzy i Czesi przyjęli od nas paradę, którą po raz pierwszy wprowadziliśmy podczas Festiwalu Wrocławskiego. Parada to zwyczaj istniejący już od dawna i często stosowany w cyrkach o szerokiej rozpiętości programu. W okresie późniejszym zupełnie tego zaniechano.

Węgrzy w szeregach swego kierownictwa posiadają trzech reżyserów, dwóch z nich to artyści cyrkowi. Muszę przyznać, że układ programu, jaki oni nam zaproponowali, znacznie podniósł stronę emocjonalną widowiska.

Nasz wyjazd zagranicę i beśpośrednie kontakty, jakie nawiązaliśmy z węgierskimi i czechosłowackimi kolegami, dostarczył obydwu stronom mnóstwo obserwacji, które po przemyśleniu wykorzystujemy w pracy. Takie są pierwsze owoce wymiany kulturalnej z zagranicą.

---

Walery Jastrzębiec

# ZAPOMNIANY RODZAJ WIDOWISK

(O renesansie pantominy).

W czasie powojennego dziesięciolecia Cyrk w Polsce nie tylko odrodził się po klęskach spowodowanych wojną, lecz w niewiarygodny sposób rozwinął się i okrzepł pod względem artystycznym i organizacyjnym.

Pod pewnym względem, jednak, nasze programy cyrkowe nie dorównują programom cyrków przedwojennych. Programy te są dość dalekie od tej barwności, a czasem nawet przepychu, jakimi odznaczały się programy końca XIX i początku XX wieku. Barwność widowiska cyrkowego znajdowała swój najbardziej jaskrawy wyraz w pantominie, która była jakgdyby barwnym akcentem całego cyrkowego widowiska

Któż z nas nie pamięta, z czasów naszego dzieciństwa, niezapomnianego wrażenia, jakie wywierała barwna, wspaniała, czasem melodramatyczna, lecz najczęściej — pełna humoru — pantomina!

Treść pantominy była najczęściej dość nieskomplikowana, ale za to w widowisku brał udział cały zespół Cyrku, przy czym popisy poszczególnych artystów były w sprytny sposób wplecione w tok akcji.

Podziwiany już przed tym cały zespół — na arenie, często dziesiątki statystów, tresowane zwierzęta, emocjonujące efekty, zwłaszcza w pantominach wodnych, ognie bengalskie, strzały karabinów i moździeży — wszystko to musiało wywierać ogromnie, niezapomniane wrażenie!

Niestety nasza młodzież, która tak chętnie uczęszcza do Cyrku, pozbawiona jest możliwości podziwiania tego rodzaju emocjonującego widowiska!

Nie mniej dziwnym jest, że od dość dawna pantomina zniknęła również z programów Cyrku Radzieckiego, mimo, iż wiele dziesiątków lat była ulubionym widowiskiem najszerszych mas. Dopiero w ostatnich latach zaczął się renesans pantominy na arenach Cyrku Radzieckiego. W 1954 roku Reżyser Wenecjanow wystawił na arenie Leningradzkiego Cyrku pierwszą prawdziwą pantominę pt.:

„Strzał w pieczarze“ Widowisko to miało ogromne powodzenie i przez dłuższy czas utrzymywało się w programie Cyrku. Dopiero przed paru miesiącami pantomina ta została zastąpiona nową, jeszcze bardziej pomysłową i jeszcze barwniejszą, pod nazwą: „Przygody tresera niedźwiedzi“. W widowisku tym, jak widać już z tytułu, biorą udział nie tylko ludzie, lecz i duża grupa doskonale wytresowanych niedźwiedzi.

Również i ta pantomina zyskała ogromne powodzenia, a krytyka, która w Związku Radzieckim, jeżeli chodzi o Cyrk, stoi bez porównania wyżej niż u nas, — wypowiedziała się stanowczo za powrotem pantominy do programów cyrkowych. Publiczność, już przez sam fakt tłumnego uczęszczania na widowiska dała jasny dowód swego zamiłowania do pantominy. Słowem wydaje się, że pantomina triumfalnie powraca na areny cyrkowe. Nie trzeba się temu dziwić; pantomina wchodziła w skład widowiska cyrkowego już u kolebki Cyrku.

Widowisko cyrkowe w obecnym jego kształcie powstało z połączenia dwóch elementów: widowiska jarmarcznego z udziałem linoskoczków, kuglarzy, aktorów z „comedia dél arte“ itp. — oraz — wielkich widowisk prezentowanych na wolnym powietrzu, na hipodromach i wielkich arenach wzorowanych na arenach cyrków rzymskiego i greckiego. Pierwszy cyrk w nowożytnym zrozumieniu tego słowa powstał w Anglii w 1779 roku, a twórcą jego był Philip Astley. Już w pierwszym programie tego Cyrku widzimy przezabawną pantominę pod tytułem „Krawiec z Belford“, której tematem były przygody niefortunnego jeźdźca — wojskowego krawca. Zarówno w programach Cyrku Astleyá, jak i w programach jego konkurentów i następców, jak Ducrow, Sanders, Hughes i inni pantomina zawsze zajmowała poczesne miejsce w programie.

Nie mniejszym powodzeniem cieszyły się pantominy w cyrkach francuskich. Protoplasta znakomitej „dynastii“ dyrektorów Franconich — Henryk Franconi w początkach XIX wieku wystawił cieszącą się ogromnym powodzeniem pantominę opartą na przygodach gaskońskiego krawca Rongoleta. Była to przeróbka angielskiej pantominy o Krawcu z Belford.

Henryk Franconi opierał powodzenie swego Cyrku na coraz bardziej wystawnych pantominach. W pamięci Paryża na dłuższy czas utrwaliły się takie wspaniałe pantominy, jak: „Latarnia Diogenesa“, „Fra Diawolo-Król bandytów“, „Piekielny most“ (w której główną rolę grał jeleń — Coco); i inne.

Za czasów dyrekcji jego syna Adolfa, porwała publiczność paryską znakomita pantomina — „Zdobycie Bastylii“ wystawiona z ogromnym przepychem z udziałem 700 statystów i z użyciem wszelkich możliwych efektów, jak kilka orkiestr, fanfary, ognie bengalskie itp.

Również i we włoskich Cyrkach zawsze figurowała w programach pantomina, a niektórzy Dyrektorzy Cyrków, jak naprzykład znakomity Alessandro Guerra, lubowali się w szczególnie wystawnych widowiskach.

Pantominy w cyrkach angielskich, francuskich, włoskich itp. miały wiele cech wspólnych: wszystkie one miały jakąś prymitywną treść, nieraz o charakterze moralizatorskim, często w pantominach, oprócz artystów brali udział również zwierzęta (słonie, lwy, jelenie itp.), bogata wystawa nie wychodziła jednak poza ramy możliwości areny cyrkowe'

W Niemczech konkurencja pomiędzy Dyrekcjami Cyrków doprowadziła do niesłychanego przepychu widowisk cyrkowych. W cyrkach Renza, Sarassaniego, Kludzkiego, Krona Hagenbecka widzimy setki statystów, półnagie girlsy, kilka orkiestr, egzotyczne zespoły indian, Siuksów z Dakoty, Czerkiesów, Kabylów itp.,

wreszcie niezliczone ilości dzikich zwierząt.

Wszystko to doprowadziło do zdegenerowania widowisk cyrkowych i do przesytu, a pantominy, które z czasem straciły wszelki związek z istotnym widowiskiem cyrkowym, przestały interesować publiczność.

W Rosji w przeróżnych tak zwanych „Bałaganach" odbywały się widowiska cyrkowe z nieodzowną na końcu, pantominą, utrzymaną w stylu arlekinady, — Gdy Cyrk Petersburski został upaństwowiony, pantominy zajmowały w jego programie dominujące miejsce, a gdy Cyrk ten rozbił się na Cyrk Petersburski pod Dyrekcją Nowosilcewa i Moskiewski, — to oba te cyrki opierały w znacznej mierze swe programy na tak lubianych przez publiczność pantominach. Przez długie lata publiczność wspominała znakomite pantominy w rodzaju: „Ostatnich dni Pompei", „Żako — brazylijska małpa" itp. W drugiej połowie XIX wieku, gdy Cyrk Petersburski znajdował się pod Dyrekcją Ernesta i Scypiona Ciniselli, a Moskiewski — Ginne, a następnie — Salamonskiego, nie tylko w tych stołecznych cyrkach, lecz i w bardzo licznych prowincjonalnych, nie można było sobie wyobrazić widowiska cyrkowego bez pantominy.

W końcu XIX i na początku XX stulecia, programy cyrków przechodzą pewną ewolucję w kierunku upolitycznienia oraz w kierunku coraz bardziej opozycyjnego stanowska w stosunku do ówczesnych rządów. Nastrój ten odbijał się w pewnym stopniu na treści programów (Durow i jego naśladowcy), najbardziej jednak wpływał na treść pantomin Takie pantominy, jak „Smoleńscy szewcy" lub „Sieńka Razin" podtrzymywały opozycyjny nastrój tłumów.

Różne powody złożyły się na to, że po Wielkiej Rewolucji pantomina utraciła swą atrakcyjność i dopiero obecnie przeżywa swój okres renesansu.

Grać w pantominie nie jest rzeczą łatwą. Pantomina wymaga od artysty nie tylko doskonałego wykonania w dziedzinie swojej specjalności, lecz przede wszystkim gry zbiorowej, wypływającej z treści pantominy, gry, która często nie ma nic wspólnego ze specjalnością artysty. W ten sposób pantomina staje się dla artystów doskonałą szkołą, która rozszerza jego horyzont i jego możliwości w dziedzinie wykonawstwa.

Sądząc z recenzji, w granej obecnie w Cyrku Leningradzkim pantominie „Przygody tresera niedźwiedzi", o której była mowa wyżej, specjalne umiejętności poszczególnych artystów znalazły doskonałe zastosowanie. Zarówno „kobieta-wąż" Bałakina, jak i ekwilibrystyka na drucie — Kudojarowa, akrobata Dowejko i wielu, wielu innych, — obsadzeni są w rolach, które dają im możność wykazać się w dziedzinie swojej specjalności. Nic dziwnego, że role te doskonale wykonują! Jednakże głównymi artystami w tej pantominie są nie artyści dwunożni, a przede wszystkim roskoszne niedźwiadki. Niedźwiedzie szaleją na arenie: jeżdżą na rolkach, na rowerach i motocyklach, gimnastykują się, żonglują itp. A publiczność? — Publiczność też szaleje!

Nie ulega wątpliwości, że tego rodzaju widowisko miało by i u nas duże powodzenie, nawet gdyby było oparte nie na tresurze zwierząt, a na zgrabnie ułożonym scenariuszu, któryby dał możność wszystkim artystom wystąpić w ramach swojej specjalności.

Wydaje mi się, że już teraz należałoby się zastanowić, czy nie dałoby się wprowadzić w przyszłym sezonie cyrkowym tytułem próby, w jednym, lub w dwóch cyrkach — do programu pantominę. Nie ulega wątpliwości, że taka inowacja spotkałaby się z dużym zadowoleniem i uznaniem u publiczności!

Henryk Ostrowski

# SPRAWA PILNA

Gdy przed laty pięciu stworzono zalążek Stadium Sztuki Cyrkowej, był to przełom w życiu cyrkowym. Młodzież otrzymała warunki o jakich my, artyści, nie moglibyśmy nawet marzyć.

Lecz życie idzie naprzód, a wymagania stawiane nam przez społeczeństwo stale rosną. To co przed kilku laty było dobre, dziś już nie wystarcza. Warunki w jakich szkoli się nasz młody narybek są nieodpowiednie i zreformowanie tych warunków jest sprawą bardzo pilną. Całość zagadnienia należałoby ująć w trzech puktach:

Primo: do Studium Sztuki Cyrkowej mogą być przyjmowani adepci tylko tacy, którzy odpowiadają wszystkim wymogom areny.

Secundo: staranny dobór inteligentnych i uzdolnionych instruktorów oraz ścisła koordynacja ich pracy.

Tertio: stworzenie odpowiednich warunków do pracy, aby młodzież nie musiała ćwiczyć w ciasnych i zadymionych salkach, często przy temperaturze zerowej. Młodzież cyrkowa powinna korzystać z tych wszystkich zdobyczy ustroju z jakich korzysta cała kształcąca się młodzież polska.

Powinny być szkolne areny odpowiadające warunkom normalnych aren cyrkowych, zaopatrzone we wszystkie przyrządy i rekwizyty konieczne dla wszelkich produkcji artystycznych.

Kierownictwo szkoleniowe powinno zbierać i studiować wszelkie dane o szkolnictwie cyrkowym zagranicą, a przede wszystkim w ZSRR. Musimy sobie przyswajać wszystko co jest dobre i pożyteczne.



**Grzesiuk i Lewandowski absolwenci studium sztuki cyrkowej w Julinkach pod Warszawą — na arenie cyrku budapeszteńskiego**

Jeśli młodzież nasza otrzyma odpowiednie warunki i dobrze przemyślany, a sprężyście wykonany program, to napewno ze Studium Sztuki Cyrkowej wyjdą dziesiątki dobrych i kulturalnych artystów, którzy zasilą zespoły naszych aren.

Cyrki powstają coraz nowe, a ,,stara gwardia" artystów topnieje. Dlatego sprawa kadr jest taka pilna.

Tadeusz Fangrat

# *Fraszki cyrkowe*

*O obronie sztuki cyrkowej.*

*Powiadasz z miną zarozumialca,*
*Że cyrk to rozrywka dla tłumu.*
*Więcej artyzmu w żonglera palcach,*
*Niż w twojej głowie rozumu.*

*Zwolennikom tricków.*

*Tylko w cyrku trick jest pracą,*
*Za którą chwalą i płacą.*

*Naiwny artysta.*

*Dumny z oklasków dziękował za nie,*
*Choć mylił się co do oceny;*
*Wszak w nich się kryło tylko żądanie,*
*By szybko zszedł z areny.*

*O pewnym autorze scenek cyrkowych.*

*On wie że ludziom humor trzeba nieść,*
*Lecz nie wie jaką metodą.*
*Walcząc o nową cyrku treść,*
*Stosuje kawały... z brodą.*

*O złym treserze.*

*Sądząc po jego tresur systemie,*
*Widać, że facet był bity... w ciemię.*

---

Edward Manc (Din-Don)

# HUMOR NA ARENIE

„Clown“ — to symbol cyrkowego humoru. Areny całego świata znają tę postać, która wzrusza do łez swoim dowcipem i ciętą satyrą na wszystko, co wiąże się z życiem. Słowo „Clown“ pochodzi z języka angielskiego · oznacza śmiesznego „niedorajdę“. Określenie to powstało w XVI wieku i odpowiada niemieckiemu „Hanswurst“ (błazen) — włoskiemu „Polichinelli“ (arlekin) lub hiszpańskiemu „Gracioso“.

Tak określona postać wesołka znalazła się w średniowiecznej komedii, przeszła przez nieco późniejszą tragedię i utrwaliła się w starej pantomimie, by następnie zadomowić się choćby we francuskich teatrach marionetek w niemieckich odpowiednikach tego rodzaju spektakli, gdzie znana jest pod nazwą „Kasperle“.

Dopiero w XVII wieku tak określona postać humorysty trafia na cyrkową arenę, tu się ostatecznie utrwaliła będąc rzecznikiem tego wszystkiego co w każdym programie cyrkowym reprezentuje dowcip, satyrę i śmiech.

Różne bywały postacie clownów, spotykane nie tylko w cyrku, ale i w teatrzykach „variete“ i w głośnych swego czasu „music-halach“. Byli clowni tak zwani „repryzowi“, tj. tacy, którzy wykonywali swoje żarty w czasie przerw przy produkcjach numerów jeździeckich. Byli też clowni dywanowi, występujący jedynie w czasie zmiany rekwizytów pomiędzy jednym i drugim numerem, wreszcie byli clowni tzw. do entrè, to znaczy wykonawcy całych scenek komicznych.

Z biegiem czasu postać clowna szlachetniała i modernizowała się. Powstawały nowe warianty tej postaci. Między innymi stworzono typ tzw. „ryżego“. Twórcą tego typu był znany clown angielski Tom Belling. Wtedy nastąpił moment zwrotny w historii cyrkowego hu-

moru. Na pierwszy plan wysuwają się popularne duety „clownów entrè" (biały i ryży) które podbijają świat. Do najpopularniejszych duetów clownów tego czasu należą pary: Bebe i Antonette oraz Jakomino i Tanti.

Od tej pory największą atrakcją każdego cyrku są pary clownów bez których nie ma cyrku i nie ma programu cyrkowego. Humor dominuje na arenie, a clown staje się artystą, który zbiera nietylko gros oklasków publiczności, ale i otrzymuje najwysze honoraria. W historii humoru cyrkowego, znani są Durow, Grock, Fratelini, Rivels. Zna ich cały świat, podziwia ich publiczność obu półkul.

Stopniowo rozszerza się zakres działania „clownów cyrkowych". Powstają duety komików, clownów muzykalnych, grających na różnych instrumentach, często zgoła oryginalnych i prymitywnych; inni zaczynają się zajmować komiczną tresurą zwierząt bądź też występują w zespołach urozmaicających programy wstawkami akrobatycznymi i muzycznymi. Zmienia się również charakteryzacja i kostiumy clownów, postacie jednak „białego i ryżego" pozostają i trwają po dzień dzisiejszy. Symbolizują one w dalszym ciągu humor na arenie.



**Grupa klownów z widowiska „Cyrk Komików"**

# OD STRONY WIDOWNI

Poniżej drukujemy charakterystyczne fragmenty listu entuzjastki cyrku świadczące o niezwykłym zainteresowaniu sztuką cyrkową, ze strony szerokiego kręgu widzów. Nie podzielając wszystkich uwag krytycznych autorki listu drukujemy je w przekonaniu, że zainteresuje on naszych czytelników jako ciekawy głos terenu.

* * *

„Jako nieuleczalna entuzjastka cyrku, nie mogę się pogodzić z tym, że o boksie, piłkarstwie, szermierce i innych dyscyplinach sportu, prasa codzienna w każdym numerze zamieszcza cały szereg ciekawych i mniej ciekawych wiadomości, gorliwie informując „kto z kim, kiedy i gdzie", upiększając te wiadomości licznymi zdjęciami i anegdotami z życia sportowców, wszystkie czasopisma stale rezerwują „kącik" dla sportu (mimo istnienia specjalnych czasopism poświęconych różnym dyscyplinom sportu), kino i teatr mają własne bogato ilustrowane czasopisma i stałe „rubryki" w czasopismach i prasie codziennej — tylko jedna gałąź sztuki — najpiękniejszy i najciekawszy „sport" — cyrk, traktowana jest po macoszemu.

Wzmianki w czasopismach możnaby policzyć na palcach jedenj ręki, a prasa codzienna też nieczęsto pisze o cyrku. — Nawet o tak wspaniałej imprezie jak Wrocławski Festiwal Sztuki Cyrkowej, pisano krótko, bezbarwnie, „nijako" i nawet nie pofatygowano się podać pełnej listy odznaczonych i nagrodzonych artystów.

A w tym roku jest jeszcze gorzej... Od wczesnej wiosny „wypatrywałam" oczy, szukając w prasie jakichś ciekawych wywiadów o nowych osiągnięciach, o tym, co zobaczymy w bieżącym sezonie, kto pojedzie reprezentować naszą sztukę cyrkową zagranicę itp... Niestety, oprócz lilipucio krótkich wzmianek o wymianie ekip oraz krótkiej recenzji J. Waldorffa w tygodniku „Świat" — głuche milczenie).

Gdyby w kwietniu br. nie zawitał do naszego miasteczka Cyrk Nr 8, nie wiedziałabym kiedy rozpoczął się sezon...

Czyżby istotnie nie było o czym pisać? Czy nic się nie dzieje, czym wartoby się podzielić z entuzjastami cyrku?

Myślę, że liczne rzesze miłośników sztuki cyrkowej z radością powitałyby czasopismo, lub jakiś stały „kącik" w którymś z istniejących czasopism, poświęcony sztuce cyrkowej i cyrkowemu „ludkowi".

Każdy entuzjasta cyrku z przyjemnością poczytałby o pracy i osiągnięciach — znanych mu, i jeszcze nie znanych — artystów cyrkowych, o ich wspomnieniach z długich wędrówek po szerokim świecie, popatrzyłby na ładne zdjęcia...

Wszyscy zwolennicy sportu na kilka, a nawet kilkanaście dni naprzód, wiedzą z radia i prasy, gdzie mogliby zobaczyć swoich ulubionych piłkarzy czy bokserów, tylko o wędrówkach naszych jedenastu cyrków — cisza...

A gdyby od czasu do czasu np. przed lub po wiadomościach sportowych podać — (uczyniło to w bież. roku radio Lublin) — że w Krakowie, Radomiu, Kielcach, Poznaniu lub Wrocławiu rozbił namioty któryś z naszych cyrków?...

Jestem pewna, że przy dobrych chęciach, możnaby przy pomocy prasy i radia — zyskać nowe rzesze entuzjastów cyrku, a „zaprzysiężonym" wielbicielom, sprawić wiele radości...

Oczywiście, wiadomości o cyrku w radio i w prasie, musiałyby mieć ciekawie opracowaną formę i unikać takich gaff jak zawiadamianie o przybyciu „czter-

nastomasztowego" cyrku, jak to czytaliśmy w „Życiu Lubelskim" z 10.5.55 r. i nie przekręcać nazwisk, gdyż często w prasie robią z Truszkowskiego — Kruczkowskiego z Błaszczyków Właszczyków, z Dubickich — Nowickich itd.

A oto kilka uwag krytycznych na temat widowisk, jakie w tym roku miałam okazję oglądać.

Cyrk Nr 8, zaprezentował niezły — jak na taki „lotny" cyrczek — program, ale raziły wyjątkowo brzydkie kostiumy J. Zyberta (tandetna, czerwona koszulka sportowa) i wstrętny, różowy (flanelowy) kaftanik Sołowieja.

Niedźwiedzie Sołowieja, ze zlepioną i brudną sierścią, nie przedstawiają się korzystnie. Wprawdzie, krótkie — (3-dniowe) postoje nie sprzyjają higienie zwierząt i... ludzi, jednakże przed występem, wartoby je choć zgrubsza „oporządzić". — Ta część publiczności, która miała okazję widzieć śliczne, rozpieszczone „misie" H. Wawrzyniaka i podziwiać piękne, lśniące cielska lwów drugiego Wawrzyniaka, nie szczędziła uszczypliwych uwag. A słuchanie takich uwag — (nawet jeżeli są słuszne) — sprawia mi wielką przykrość.

Cyrk Nr 7 — który niedawno gościł w Lublinie — trzymał się tam dosyć długo. Wspaniala Lucynka Jezierska, Różewiczowie i — jak zawsze — doskonali i pracowici Kozłowscy — (którzy całkiem niepotrzebnie powiększyli swój zespół, co rozprasza uwagę widzów i przedłuża i tak długie numery).

W ub. roku widziałam — (kilkakrotnie) — w cyrku Nr 2 widowisko „Podróż po świecie", które — pomimo drobnych usterek — bardzo mi się podobało... Barwność, tempo, doskonała praca przemiłego zespolu i dobra orkiestra sprawiają, że po ciężkim, wlokącym się żółwim krokiem widowisku „jedynki": „Cyrk wczoraj i dziś" — dobrze, że to widowisko należy do przeszłości) — na program „dwójki" patrzy się jak na śliczną, kolorową bajkę.

Proszę przyjąć serdeczne życzenia sukcesów kasowych i artystycznych od nieuleczalnej „cyrkomanki"."

*M. Janaczek*
Puławy

# NAZIM HIKMET O CYRKU i ESTRADZIE

Mimo tego co się pisze o cyrku i o jego ważnych zadaniach, w kołach intelektualnych i artystycznych nadal widzimy lekceważący stosunek do sztuki cyrkowej, którego nie potrafią przysłonić piękne słówka. Wiele dzienników i pism literackich w ogóle o cyrku nie pisze.

Dlatego przytaczamy tu wypowiedzi wielkiego poety tureckiego Nazima Hikmeta, który już wiele razy zabierał głos w sprawie sztuki cyrkowej na łamach prasy europejskiej, a ostatnio w rozmowie z współpracownikiem „Życia Warszawy" powiedział:

„Niektórzy uważają teatr estradowy podobnie jak cyrk za jakiś niższy gatunek sztuki. Dla mnie między teatrem stradowym, a dramtem lub operą istnieje tylko różnica gatunku — ale nie różnica hierarchii"

*T. Ch.*

Janusz Wolski

# NASI ZAGRANICĄ

W rubryce tej będziemy zapoznawać czytelników z występami polskich artystów zagranicą. Rok 1955 był rokiem ożywionej wymiany artystycznej. Nasi artyści odwiedzili Czechosłowację, ZSRR, Węgry, NRD i Rumunię.

Dzięki wymianie możemy stwierdzić z radością, że poziom polskiej sztuki cyrkowej stale się podnosi. Wielu naszych kolegów pracuje usilnie nad udoskonaleniem swoich numerów, żeby nie budziły żadnych zastrzeżeń artystycznych i godnie reprezentowały Polski Cyrk zagranicą.

**W CZECHOSŁOWACJI** byli:

Trio **Milis** — pozy plastyczne i numer akrobatyczny

**Statkiewiczowie** — tresura gołębi i papug, trio **Skierka** — rowery i żonglerka, **Zina Gryszkiewicz i Huberto** — wrotki i żonglerka.

**NA WĘGRZECH** byli:

Przez okres sezonu letniego na tournée po Węgrzech przebywał Cyrk **„Warszawa"** pod dyrekcją **Nella-Jedrzejewskiego,** z następującym składem artystów:

**D. Jedrzejewska** — konferansjerka, zespół **Kołka** — tresura koni, woltyż i pallot, **Alicja** i **Ewa** — pozy plastyczne, **Bernardi** — kwartet muzykalny, **Grzesiuk — Lewandowski** — akrobaci i numer górny, zespół **Królika** — rowerzyści, duet **Skierka** — żonglerzy i rowerzyści, trio **Lotis** — wrotki, **Michał Gryszkiewicz** — ekwilibrysta, **Józef Wawrzyniak** — tresura niedźwiedzi, **Kazimierz Turewicz** — kapelmistrz.

Oraz indywidualnie byli:

**Jadwiga Niewęgłowska, Danuta Olczak** i **Jerzy Kordium** — z numerami tanecznymi i wrotkami.

**W ZWIĄZKU SOCJALISTYCZNYCH REPUBLIK RAD**

byli następujący artyści pod kierownictwem Dyrektora **Leona Adamczyka:**

duet **Herszman** — wrotki, trio **Madejas** — trapez, trio **Braun** — antypody, zespół Barley — rekiści, **Michał Mozes** — pozy plastyczne, **Aureli** — żongler.

**W NIEMIECKIEJ REPUBLICE DEMOKRATYCZNEJ** przebywali:

Pod kierownictwem **Edwarda Marszałka.**

Trio **Braun** — antypody, **6 Liu-Fa** — ekwilibryści w stylu chińskim, **4 Gedroys** gladiatorzy, **6 Lados** — zespołowa jazda na rowerach, i motocyklach, **Aureli** — żongler, duet — **Herszman** — wrotki, **Wronowski** — muzykalny ekscentryk, **Żebrowski** — maszt, duet **Głowackich** — akrobatyka napowietrzna na kotwicy, duet **Bugajnych** — ewolucje na stalowej linie.

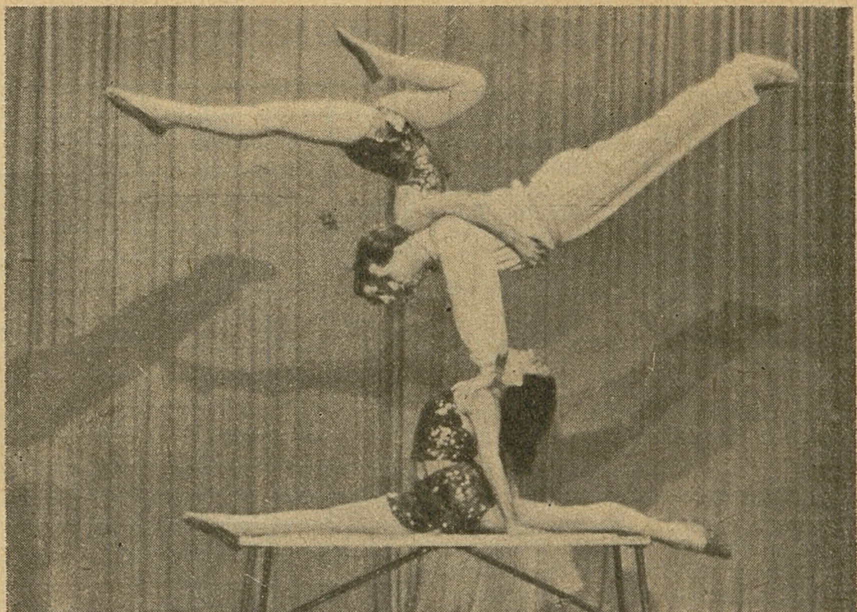
**DO RUMUNII** na okres 4 miesięcy wyjechał cały zespół Warszawskiego Cyrku Nr 1 pod Dyrekcją **Edwarda Manca (Din-Dona)** z widowiskiem **„Cyrk Komików"** w następującym składzie:

**Basta** — tresura koni i komik, zespół **Barley** — rekiści, zespół żonglerów im. **E. Bagińskiego,** trio **Lotis** — wrotki, trio **Madejas** — akrobatyka napowietrzna, trio **Muszyńskich** — tresura psów (mecz piłkarski) i tresura psów na kucach, duet **Zembrzyckich** — groteska akrobatyczna, **H. Wawrzyniak** — tresura niedźwiedzi, duet **Milis** — pozy plastyczne, **Makar** — groteskowy marynarz i komik, **H. Ostrowski** — komik, **W. Stryjkowski** — kapelmistrz.

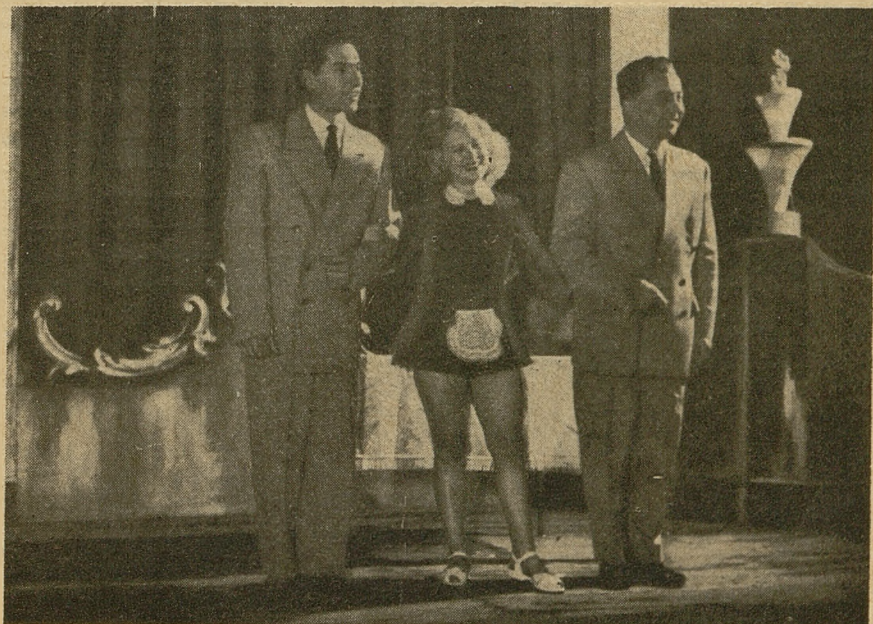
W 1956 roku wymiana artystów cyrkowych rozwinie się jeszcze bardziej. W sprawie wymiany artystycznej prowadzi się obecnie rozmowy z Chinami, Jugosławią, Francją, Belgią i Szwecją. Międzynarodowe areny zagraniczne dla polskiego artysty sztuki cyrkowej — zostały otwarte.

Teraz należy tylko Koledzy dbać o te „Minima olimpijskie" — jak mawiają sportowcy — uprawniające do zaszczytnego zajęcia miejsca na liście osób wyjeżdżających zagranicę.

**W. J.**



**Węgierskie trio Tolnai — mistrzowie akrobatyki plastycznej**



**Sympatyczni artyści węgierscy Trio Szekely zdobyli sobie uznanie publiczności warszawskiej, występując w ub. sezonie na arenie Cyrku Nr. 2
Trio Szekely to akrobaci o wysokiej technice i dużej kulturze — tak właśnie trafnie określił ich red. A. Wysocki w Życiu Warszawy**

# POMYŚL A ZGADNIESZ

W każdym numerze naszego czasopisma poświęcamy trochę miejsca na humor arenowy i zadania umysłowe. Poniżej zamieszczamy zgadywankę cyrkową opracowaną przez Kol. Wolskiego. Za trafne rozwiązanie tego zadania. Komitet Redakcyjny przeznacza nagrody, które zostaną przyznane drogą losowania.

Termin nadsyłania rozwiązań upływa z dniem 31 stycznia 1956 r.

Do pustych kratek w liniach poziomych należy wstawić odpowiednie litery. Litery czytane z góry na dół w kratkach oznaczonych tłustym drukiem — tworzą zdanie, które będzie rozwiązaniem zgadywanki.

Znaczenie wyrazów:

1. Fragment cyrku. 2. Instrument muzyczny w większych orkiestrach cyrkowych 3. Zwierzę tresowane 4. Miejsce na którym się popisują artyści i zwierzęta 5. Otwory w wozie, przy których się czasem łamie kości 6. Karma zwierzęca 7. element schodów 8. Artykuł dekoracyjny, łatwopalny 9. Łącznica masztów 10. Wesołek 11. Ćwiczenie akrobatyczne 12. Sprzęt akrobatyczny 13. Podkładki używane w czasie transportu 14. Największy przyjaciel naszych wędrówek 15. Niezbędny w wozie cyrkowym na początku i na końcu sezonu. 16. Nazwa „numeru" 17. Nasze domy 18. Czasami bywa kotlet w stołówce (jaki?) 19. Części składowe cyrku. 20. Jednostka ZPR 21. Rzecz z inwentarza cyrkowego 22. Rekwizyt 23. Coś... z charakteryzacji 24. Zajęcie nielubiane przy częstych przerzutach cyrku 25. Miejsce burżuazyjne w „Cyrku Wczoraj" 26. Rekwizyt 27. Oblegany w przerwach 28. Narzędzia transportowe.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | | | | | | | |
| 2 | | | | | | | |
| 3 | | | | | | | |
| 4 | | | | | | | |
| 5 | | | | | | | |
| 6 | | | | | | | |
| 7 | | | | | | | |
| 8 | | | | | | | |
| 9 | | | | | | | |
| 10 | | | | | | | |
| 11 | | | | | | | |
| 12 | | | | | | | |
| 13 | | | | | | | |
| 14 | | | | | | | |
| 15 | | | | | | | |
| 16 | | | | | | | |
| 17 | | | | | | | |
| 18 | | | | | | | |
| 19 | | | | | | | |
| 20 | | | | | | | |
| 21 | | | | | | | |
| 22 | | | | | | | |
| 23 | | | | | | | |
| 24 | | | | | | | |
| 25 | | | | | | | |
| 26 | | | | | | | |
| 27 | | | | | | | |
| 28 | | | | | | | |

Redakcja i Administracja kwartalnika „Arena" Warszawa, Złota 65a. Tel. 8.62.91.
RSW „Prasa", Warszawa, Smolna 12. Nakł. 850. Obj. 1½ ark.
p. rotogr. kl. V 80 gr. B1. Zam. 2933. B-6-15000.